

Szilágyi Zsófia

„minden hatalmat a korai Kosztolányinak”¹
(Kosztolányi Dezső: *Istenítélet*)

„Ha többet tudunk egy nemzeti klasszikusunkról, meglehet, kevésbé
éteri jelenségnek látjuk majd, de ebből egyáltalán nem következik,
hogy azontúl kevésbé lesz fontos számunkra.
Sőt.”²

Ha meg szeretném magyarázni, miért választottam írásom tárgyául egy Kosztolányi ritkán emlegetett kötetében (*Boszorkányos esték*) megjelent, kevésbé ismert novellát,³ aligha tudom segítségül hívni a Kosztolányi-novellisztika recepciótörténetét. Hiszen a korai Kosztolányit úgy egészében kitakarja a húszas-harmincas évek prózaírója – szemléletesen mutatja ezt az 1998-as *Újraolvasó* kötet szerzőinek műválasztása: „egyetlen irodalmár sem vállalkozott 1920 előtti alkotások mérlegelésére, holott nagyon is elképzelhető, hogy a költői szövegek visszafelé is olvashatók: a korai művek is átértelmezhetők a kései távlatából.”⁴ Nem pusztán a költői szövegekre igaz, hogy „kései művek előképei”-ként is olvashatóak: Szegedy-Maszák Mihály, aki ezzel a címmel látta el monográfiájának egyik alfejezetét, említ is néhány effajta párhuzamot korai és kései prózai művek közt, például egy olyan novellát az író második novelláskötetéből, a *Bolondokból*, amely akár a Kosztolányi-értésben központi helyet elfoglaló *Esti Kornél* egyik előzményeként is olvasható: „A *Lidérc* (1911), illetve utóbb *Az ismeretlen* címmel ellátott történet a hasonmás alakját úgy bonyolítja, hogy e szöveget az Esti Kornélról ismert történetek felől is lehet olvasni.”⁵

Ebből a közelítésből, vagyis az „érett” Kosztolányi felől nézve az *Istenítélet* jelentőségét nem lehet elvitatni: a novella *A rossz orvos* ötletének egyik korai változataként is felfogható.⁶ Az *Istenítélet*ben egy fiatal házaspárt látunk, épp kapcsolatuk megromlásának idején, amikor a férj rájön, hogy a színházból a házasságba átlépő felesége nem tudta levetkőzni színésznői manírjait, mindig játszik, még váratlanul, difteritiszben elhunyt kisfiuk ravatalánál is. A novella címe azt az értelmezési lehetőséget nyitja meg, hogy a gyermek halálát a szülőkre mért büntetésként fogjuk fel, vagyis a bűntudat, lelkiismeret, egyéni

¹ A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritika Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

² ANGALOSI Gergely, *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában* = A. G., *A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 1996, 32.

³ Ha végignézzük a Kosztolányi vagy a korszak novelláiból készült válogatásköteteket, leginkább az *Istenítélet* csaknem teljes hiányával szembesülünk – a válogatott novellákat közlő kötetek pedig a recepciótörténet kifejtetlenül maradt részének tekinthetők, hiszen elválasztanak jót a rossztól (olvasásra érdemest a felejthetőtől). Egyetlen helyen található meg az *Istenítélet*: a *Miért házasodunk?* Magyar írók novellái (gyűjt. és összeáll. Kőrössi P. József, Budapest, Noran, 2004.) kötetben. Meglepő döntés: nászajándékba biztosan nem az *Istenítélet* szövegét adnám.

⁴ *Előszó* = *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerkesztette KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998, 7.

⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 80.

⁶ Azért is különös rámutatni *A rossz orvos* egyik előzményére, mert a Kosztolányi-recepcióban az 1920-as kisregény (az első, Nyugat-beli megjelenésekor *elbeszélés*) ugyancsak előképként szokott említődni. Lásd például: „megkísérli egy gyermek halála miatt támadt bűntudatból kibontani a maga *Bűn és bűnhődés*-ét. Célját ugyan nem éri el, de sok mindent felvillant abból, ami a *Pacsirtában*, majd a *Fürdésben* hibátlanul megvalósul.” KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai, 1979, 165-166. Vagy: „*A rossz orvos* korántsem tartozik Kosztolányi legigényesebb irodalmi vállalkozásai közé, mégsem szabad az írónak erről a művéről megfeledezni: a prózaíró Kosztolányi gondolatvilágának ugyanis több összetevője érlelődik itt; ezek később a sárszegi regényekben kapnak valódi, esztétikailag hiteles formát.” MOHAI V. Lajos, *Apró adalékok A rossz orvoshoz*, Kalligram, 1993. június

felelősség kérdésével kapcsoljuk össze az *Istenítéletet*. A túlzó, mondhatnám, kicsit az ifjúkori nagyozolás jeleit is mutató novellacím az *Istenítéletet* a *Boszorkányos esték* azon darabjai közé helyezi, amelyek az isteni vagy emberi bosszú, büntetés kérdését bontják ki: ilyen lehet a *Kőimádó* csakúgy, mint a kötetben épp az *Istenítéletet* követő *Tamás bosszúja*, de akár a *Sakkmatt* vagy a *Károly apja* is. Ne felejtjük el azonban: a novella első változatának megjelenése idején Kosztolányi 22 éves volt, az *Istenítélet* ugyanis ezen a címen először 1907. augusztus 7-én jelent meg, a Budapesti Naplóban. És van egy előzménye is, a Bácskai Hírlap 1906. február 18-i számában közölt *A színpad Othelloja*, amely a szüzsé hasonlósága és néhány szövegszerű átvétel ellenére is csak előképnek, de nem szövegváltozatnak tekinthető.⁷

Ha a *Rossz orvost* az *Istenítéletre* figyelve olvassuk újra, észrevehetünk egy olyan vonatkozást, amely könnyen rejtve maradhat, ha pusztán a házaspárnak a kisfiú halála miatt érzett büntudatára összpontosítunk. A férfi és a nő kapcsolatának színjáték-szerűsége ugyanis jelen van a kisregényben is – sőt, ha felállítunk egy hagyományvonalat, amely *A színpad Othello*-jától vezet az *Istenítéletig*, majd onnan a *Rossz orvosig*, azt látjuk, hogy bár a tényleges színház egyre inkább eltűnik (*A színpad Othelloja*-ban még egy színészházaspár ideggyógyintézetbe került férfitagja meséli el rövid és feltehetően tragikus végű házassága történetét), de a szerepjátszás, az álarcviselés motívuma megmarad. *A rossz orvosban* az udvarlásról mint szerepjátékról olvashatunk, először a férfi kapcsán: „Ekkor úgy szerepelt ott, mint «a budapesti miniszteri titkár». Kecsegeorrú lakkcipőt viselt és frakkmellényt, melynek hajtókája fehér atlással volt beszegve. Ez nagyon tetszett a leánynak, aki benne az idegenből érkezett lovagot és regényhőst bámulta.”⁸ Később Vilmáról tudjuk meg, hogy miközben arra vár, végre feleségül vegye valaki, olyan, „mintha színpadon lenne”: „Idegesen nevetett, nem értette, amit neki mondtak és azt se, amit ő mondott. Mintha színpadon lenne, kötelességszerűen mulatott, szüleire figyelt, akik sohase tettek szemrehányást, de minden szavukon érzett, hogy ők is csak arra gondoltak, amire ő. Attól tartottak mindnyájan, hogy pár hónap múlva «esetleg már minden késő».”⁹ És a házasság megkötése után is színjáték-szerű marad kettejük kapcsolata: „István nem számított rosszul. Vilma szerette őt. Finom, törekeny arca, kis fájdalmas mosolya fényt sugárzott köréje. Feleség volt, de színésznő is, aki játszott neki és átmentette a házasságba azt a regényvilágot, melytől oly fájdalmasan vált meg.”¹⁰ Az *Istenítéletben* azt látjuk, hogy a feleség dolgozott korábban színésznőként, a férj pedig hangsúlyozottan civil, a férfi mégis a kifestett, erős fénnel megvilágított színészekre hasonlít a novella kezdetén: „Cser Gábor izgatottan állott az asztal mellett a félig elsötétített szobában. Az arca kréta-fehér volt s nagy piros ajkai ebben az ijesztően fehér keretben karminszinűeknek, kétszer akkoráknak látszottak.”¹¹

Az *Istenítélet* előzmény-volta mellett tehát könnyű érvelni: azt a látszatot viszont nem szeretném kelteni, hogy a korai novellisztikát az *Esti Kornél* vagy a *Tengerszem* darabjai mellé emelem most föl. Nem érdemes úgy közelíteni a korai Kosztolányi-novellákhoz mint tökéletes remekművekhez, amelyeknek szövege megváltoztathatatlan és kikezdhetetlen. Már csak azért is furcsa lenne ilyen módon elemezni a Kosztolányi pályájának első tíz évében született novellákat, mert a kritikai kiadás munkálatai felszínre hozták: átlagosan 5-6, de akár

⁷ Itt szeretnék köszönetet mondani Tóth-Czifra Júliának, akivel együtt dolgozom a *Boszorkányos esték* és a *Bolondok* kritikai kiadásán: az ő figyelme, szövegkritikai feltáró munkája nélkül ez a tanulmány sem jöhetett volna létre.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rossz orvos* = K. D., *A léggömb elrepül*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 734.

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rossz orvos*... 734.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rossz orvos*... 735.

¹¹ Az *Istenítélet* szövegét a *Boszorkányos estékben* megjelent változatban idézem, lásd: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boszorkányos esték*, Szabadka: Krausz-Fischer ny. [Bp.: Jókai Nyomda kiadása], 1908, 35-42. *A színpad Othello*-jában még az asszonyra vonatkoztatva kaptunk hasonló leírást: „O mily szép volt a lámpák előtt erősen kipirosított arcával, vastagon befeketített szemöldökeivel...” Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 4.

tíznél is több változaton keresztül alakultak ki azok a szövegek, amelyeket a leggyakrabban használt, Réz Pál által készített kiadásokból ismerhetünk. A tökéletesség illúzióját pedig azért sem érdemes kergetnünk, mert, például, Kosztolányi véleményem szerint nemcsak az *Istenítélet* esetében döntött rosszul a címadáskor, de *A színpad Othello*-jánál is: a címnek ebben a formában nem sok értelme van, hiszen inkább „Az élet Othelló”-járól, a mindennapokba áttáramló színházról van szó a műben. Az *Istenítélet*et olvasva feltűnhet más, nehezen magyarázható, és a cselekményt érintő furcsaság is: értesülünk róla, hogy az asszony a házasság kezdete óta nem játszik színpadon, nem is megy sehova, otthon ül, és egyre kedvetlenebbül várja haza a férjét, a novella kezdetén azonban mégis felöltözik a nő, és valahova elmegy – vajon hova és miért?

Ha ilyen könnyű bírálni ezeket a korai novellákat, akkor mi is a megoldás, az (újra)felfedezés vagy a felejtés? Az általam címmé emelt mondatot Szilasi László nem kevés ironiával írta le, az 1914 előtti Kosztolányi-novellisztikát úgy egészében porba sújtó esszéjében. Hogyan is lehetett volna a „minden hatalmat a korai Kosztolányinak” lózung nem ironikus 1994-ben, a Kosztolányi iránti rajongás virágkorában, egy olyan írásban, amelyben ilyeneket olvashatunk: „hosszú, didaktikus, ideologikus, maníros és sznob. Ezen felül mindig magyaráz. És a mondatok is rosszak. Sok a jelző. Szenveleg. Érzelgős. [...] Ezen felül szájbarág. Rossz a humora. Nyomja a metafizikát. És idejétmúlt: mit kell annyit rágódni azon a telefonon? Patetikus. Saját élményeinek magnetofonja, végtelenített szalaggal. Mindig túlságosan hasonlít valakire.”¹²

A fiatal Kosztolányi (pontosabban a prózája) kétségtelenül és (szinte) mindig túlságosan hasonlított valaki(é)re: nincs is ebben semmi különös, a pályakezdők nagy részénél aligha van ez másképp. Nem pusztán azért, mert a kezdő írók-költők még többnyire a „saját hangjukat keresik”, hogy ezzel a bevett, bár meglehetősen nehezen körvonalazható fordulattal éljenek, de azért is, mert az értelmezők különösen az írói indulások esetében szokták *másokhoz képest* meghatározni a tematikát, írásmódot, akár az írói kvalitást is. Gyergyai Albert szerint például, aki nem a kötet megjelenésekor, hanem Kosztolányi halálakor írta a következőt, leginkább Ambrus Zoltánéhoz lehet kötni Kosztolányi novellisztikáját: „A novellában Kosztolányi Ambrus egyenes utóda, ami persze nem írói eredetiségén üt csorbát, csak a hang a magyar novellairodalom folytonosságát mutatja: ugyanaz a művelt hang, ugyanaz a sokoldalúság s a műfajnak s a mesélésnek ugyanaz a látható kedvtelése – csak hogy míg Ambrus inkább moralista s következetesen prózaíró, Kosztolányi, a költő és a művész, hol mellőzi, hol kiforgatja mind a morált, mind a logikát.”¹³ Bár a lehetséges irodalmi rokonok közt felsorolták még a különböző korszakok értelmezői Maeterlincket és Chloňoky Viktort, ennél talán még fontosabb „hatásként” emlegették a lírikus Kosztolányit. És nemcsak azért, mert a *Boszorkányos esték* közepén egy *Verstárgyak* című, a prózavers és a lírai próza határterületére helyezhető szövegekből álló egységet találunk. Schöpfung Aladár 1909-ben az egész kötetet prózában írt versnek nevezte: „Csak új formában látjuk, minden egyébben ugyanaz, a kit a versekből ismerünk, nagyon differenciált érzésű, finom lélek, a melyben oly rezdülések a fontosak és döntők, melyek más ezer meg ezer lélekben soha meg sem mozdulnak. Novelláiban is ezeket keresi ki, a maga érzését viszi át alakjaira, vagyis idegen alakokon keresztül mutatja meg a saját magában rezgő lírát. Néha egészen át is engedi magát a lírának s hangulatképet ír, verset prózában.”¹⁴ Babits pedig még egykori barátja halála kapcsán is így szólalt meg a Nyugatban: „Első novellái sem tudtak megkapni. Prózája művészetét meglátni nem volt szemem. A prózától azt kívántam, hogy mondjon valamit; ő pedig szinte kéjelgett a témák jelentéktelenségében, amiben én csak szegénységet láttam. [...]”

¹² SZILASI László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914)* = Sz. L., *A Kopereczky-effektus*, Pécs, Jelenkor, 2000, 111.

¹³ GYERGYAI Albert, *A stilusa*, Nyugat, 1936/12 (december), 442.

¹⁴ SCHÖPFLIN Aladár, Vasárnapi Újság, 1909. június 27., 552.

S a prózában ez a művésze mégsem igazi prózairó. Szíve a vershez vonta, a vers sorsa izgatta őt, a versköltőket érezte vetélytársainak. Még a prózában is a vers isteni könnyűségét, tökéletességét és tartalmatlanságát kereste.”¹⁵ Ezt a néhány példát csak azért idéztem, hogy érzékeltessem: a kezdő novellista Kosztolányit nem egyszerűen a későbbi korok értelmezői „tüntették el”, a korai novellák megítélése a kezdetektől igen megosztott volt, a kritikusok többsége egy költőnek a próza területére való áttévedéseként olvasta a *Boszorkányos estét*.

S ha már a bírálatoknál járok: az *Istenítélet*et ugyan szinte egyetlen korabeli kritika sem emelte a kötet legjobb darabjai közé, az azonban kétségtelen, hogy nem érheti a téma jelentéktelenségének, a tartalmatlanságnak a vádja. Hiszen tönkremegy benne egy házasság, meghal egy kisfiú – mintha inkább túlzottan sűrített szöveg lenne, elvarratlan szálakkal, nehezen értelmezhető ugrásokkal. A kisfiú maga is meglehetősen váratlanul bukkan fel a novellában: egészen addig, amíg halálos beteg nem lesz, a létezéséről sem értesülünk. Miért érdemes akkor mégis foglalkozni éppen ezzel a novellával – és nem pusztán későbbi, nagy művek halvány, első kidolgozásaként kezelni?

Egyfelől: az *Istenítélet*, ha a színésznőség mibenlétét kibontó novellaként olvassuk, igen közeli rokonságban áll Móricz 1907-es szövegével, a *Kamélia és muskátlival*. Utóbbiban a feleség látogatja meg férje színésznő-szeretőjét: a színésznő egyszerre vesz részt a vitában, játssza el a szerető szerepét, és gyűjt ötleteket jövőbeli színpadi alakításaihoz: „A művésznő meghatva mosolygott, s nem tudta, mit szóljon, ellenben föltűnt neki, hogy az asszonyka nem borult le, de testtartásában benne volt a teljes megtörtség, a tökéletes megalázódás. // – Jó kis trükk, ezt meg fogom csinálni – rebegezte magában, és kínosan érezte, hogy mondania kellene valamit.”¹⁶ Az *Istenítélet*ben pedig a férj emlékszik vissza felesége egykori ötletére: „Eszébe jutott, egyszer azt mondta a felesége, szeretné, ha előtte halna meg, mert rajta akarja megtanulni a színpadi halált.” Ebből a párhuzamból mindössze annyi következtetést vonnék le ezúttal, hogy a „színésznőség” megértéséhez sem Kosztolányinak, sem Móricznak nem volt szüksége a közvetlen élettapasztalatra, arra, hogy (egykori) színésznővel éljenek házasságban – mindkét novella jóval a Harmos Ilonával, illetve Simonyi Máriával megkötött frigy előtt keletkezett. A színésznők iránt érzett szerelem viszont erős korszaktapasztalatnak látszik – ez kiolvasható, például, Csáth Géza gyerekkori naplóiból is, amelyek többek közt az unokatestvéreknek a szabadkai színház művésznői iránti rajongásáról is tudósítanak.¹⁷

Másfelől: az *Istenítélet* nemcsak kezdetként olvasható, hanem zárlatként is, a többi, *Boszorkányos esték*-beli novellával együtt. Hiszen ahhoz, hogy a *Boszorkányos esték* megjelenhessen, Kosztolányi megrostálta addigi novellatermését (Csáthnak szóló levelében „erősen kiválogatott” novellákról írt,¹⁸ amikor a kötet szerkesztéséről számolt be). És Kosztolányi nemcsak válogatott, de úgy változtatott az egyes szövegeken, hogy kötetbeli kapcsolódások létesüljenek: ezért lehetséges, ha novellaciklusról nem is, legalább „fűzészerűségről”¹⁹ beszélni a *Boszorkányos esték* kapcsán, például a bosszú, büntetés motívuma köré szervezett szövegek miatt. Talán a „fűzérré” alakítás volt az egyik oka, hogy *A színpad Othelloja* címet felváltotta az *Istenítélet*.

¹⁵ BABITS Mihály, *Kosztolányi*, Nyugat, 1936/12 (december), 400.

¹⁶ MÓRICZ Zsigmond, *Novellák I.*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta H. Bagó Ilona, Budapest, Osiris, 2003, 202.

¹⁷ Lásd: CSÁTH Géza, „Méla akkord: hínak lábat mosni” Naplófeljegyzések 1897-1904, az eredeti kéziratok alapján sajtó alá rendezte MOLNÁR Eszter Edina és SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető-Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013

¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek-Naplók*, Budapest, Osiris, 1996, 154.

¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály kifejezése, ld.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fűzészerűség Kosztolányi életművében* = Sz.-M. M., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 338-352.

Amikor Szilasi László azon töprengett 20 évvel ezelőtt, miért nem tetszettek neki az 1914 előtti Kosztolányi-novellák, arra jutott, hogy – minden ellenérzése dacára – ezek a szövegek *esélyt* jelentenek: „Kosztolányi első tíz évének novellatermése – mint bármi más, ami pillanatnyilag kívül áll a kánonon – olyan hagyomány-bázist, szépségmintát, alternatív (de)centrumokat jelent, amelyből kiindulva, ahonnan nézve minden megváltozik”.²⁰ Hogy mi minden változhat(na) meg? Például, és nem mellesleg, az ún. modern irodalomról és az irodalmi váltásokról alkotott képünk – hiszen 1906-ban, amikor *A szinpad Othello*-ja, vagy 1907-ben, amikor az *Istenítélet* először megjelent, még nem volt Nyugat, élt viszont Mikszáth és Petelei, Ambrus Zoltánról nem is szólva. De megváltozhat egy írói habitusról kialakult képünk is. Rájöhetünk arra, hogy Kosztolányi valóban kiemelkedő prózaírói tehetség volt ugyan, mégis: nyelvi ereje, szövegalkotó és sűrítő képessége rengeteg munka árán teljesedett ki a húszas-harmincas évekre.

S hogy kiaknázza-e a Kosztolányi-értés a Szilasi írásában emlegetett *esélyt*? Úgy gondolom, még nem eléggé. Az *esélyek* azonban nem szálltak el: „csupán megszéllőztetni egy kicsit a fennálló Kosztolányi-történetet. Vagy a problematikusnak bizonyult első tíz évet. Esetleg hagyni az egész ügyet, úgy ahogy van.”²¹ Azt javaslom, ne hagyjuk. Inkább széllőztessünk.

²⁰ Szilasi i. m. 115.

²¹ Szilasi i. m. 116.